

”ורבים מִישני עפר-אדמה יקיצו” (דניאל יב, ב) – רוח, סערה ושלד באיש ואישה ואיש מאת סביון ליברכט

סביון ליברכט (1948) נולדה במינכן להורים ניצולי שואה ובשנת 1950 עלתה עם משפחתה לישראל. ליברכט מזוהה עם הקולות החדשים בספרות העברית, הווה אומר, עם קבוצה ספרותית שהחלה להתגבש מסוף שנות השמונים של המאה העשרים ופועלת עד ימינו. ייחודה של קבוצה זו הוא בנוכחותן הבולטת של היוצרות הנשיות הנמנות עליה, סופרות הנותנות ביטוי ביצירותיהן לקול ולאידאולוגיה נשיים אודות קונפליקטים אוניברסאליים המאפיינים את המציאות הישראלית. בין התמות הנידונות ביצירות ניתן למצוא סוגיות כדוגמת: דתיות מול חילוניות, יהודים מול ערבים, פערים בין דוריים ועוד.

ליברכט, שאת דרכה הספרותית החלה כעיתונאית, בולטת בכישרונה הרב בכתיבת סיפורים קצרים שאופיים ריאליסטי, היינן, סיפורים העוסקים ומתארים מצבים ותופעות הלקוחים מחיי המציאות. עלילות סיפוריה מתמקדות לרוב בתיאורן של דמויות נשיות ובחשיפת עולמן האישי והמשפחתי בתוך ההווה הישראלית. את החוויות האינדיבידואליות כמו גם את זיכרונותיהן של גיבורותיה היא קושרת אל הזיכרון הקולקטיבי של העם היהודי. השימוש שהיא עושה בעלילותיה בזמן העבר וברטרופסקטיבה נשזר פעמים רבות במוטיב השואה.

בשנת 1986 פרסמה ליברכט את קובץ הסיפורים הראשון שלה *תפוחים מן המדבר* (ספרית פועלים) ושנתיים לאחר מכן, יצא לאור קובץ הסיפורים השני *סוסים על כביש גהה* (ספרית פועלים, 1988). קבצים נוספים אשר יצאו תחת עטה הם: *סינית אני מדברת אליך* (כתר, 1992), *צריך סוף לסיפור אהבה* (כתר, 1995), *נשים מתוך קטלוג* (כתר, 2000) ו*מקום טוב ללילה* (כתר, 2002). חלק מהסיפורים אף עובדו למחזות וזכו להכרה בתיאטראות בישראל ובעולם. יצירות נוספות אותן פרסמה ליברכט הן הנובלה *סועד*: פרק מתוך קאנון אנושי (כתר, 2000) ושני הרומנים: *איש ואישה ואיש* (כתר, 1998) ו*הנשים של אבא* (כתר, 2005).

הרומן *איש ואישה ואיש*, העומד במוקדו של מאמר זה, מתאפיין בריאליזם פסיכולוגי המתגלם דרך השימוש הייחודי שעושה ליברכט בחלום, במילים אחרות, החלום מתגלה כאמצעי המשקף את מחשבותיה ורגשותיה של הגיבורה. חמוטל, אישה צעירה מתנדנדת בין ביקורים תכופים אצל אמה החולה לבין חובותיה המשפחתיים כלפי בעלה ובנותיה. החלומות המשובצים ביצירה, מציפים ומעוררים ללא הרף את פחדיה, מטשטשים את הגבולות בין עולמה הער לבין עולם הפנטזיה בו היא מצויה וחושפים את הקונפליקט הרגשי המתחולל בתוכה. בתכני החלומות וההזיות מופיעים שלושה יסודות: אוויר (רוח), סערה (מים) ואדמה (שלד). יסודות אלו הנם בעלי פונקציה כפולה: הם משמשים הן כלייטמוטיב המקדם את סיפור העלילה והן לחיזוק ולהעצמת ההשפעה המאיימת שיש למבעים המסייטים על הגיבורה.

בספר בראשית פרק ו' מתריע אלוהים בפני נוח על כוונתו להביא מבול על העולם כעונש על מעשיהם (מעלליהם) הרעים של בני האדם, המשחיתים את הארץ, אשר היתה טובה במהותה, בזמן הבריאה. בפסוק יז נאמר: "...ואני הנני מביא מבול מים על הארץ לשחת כל בשר אשר בו רוח חיים מתחת השמים, כל אשר בארץ יגווע" (בראשית ו, יז). כלומר: תפקידם של המים לנקות ולטהר את העולם ולהביא לידי לידה מחודשת של האנושות. בדומה לדוגמה הארכאית מספר בראשית, גם בספרות אנו נתקלים במבול, בשיטפון גדול, או בסערה גדולה, כביטוי לרצון להפוך ולשנות, מן היסוד, סדרי עולם רעים. כך, למשל, במחזה השייקספירי "המלך ליר", משמשת הסערה כמטאפורה לרוע, השובר את לבו של ליר לרסיסים, בשל כפיות הטובה שמפגינות כלפיו שתי בנותיו, גונריל וריגן. כפיות הטובה שלהן נתפשת כמקור המערער את שלוות הטבע, והמביא לידי כאוס קוסמי. במילים אחרות, רוע לבן של הבנות, הורס את ההרמוניה של היקום. ליר מקלל את איתני הטבע וגורם באמצעות הקללה להתחוללותה של סערה, בה מתמזגים יחדיו האדמה, האוויר, האש והמים, במטרה לפרק את העולם חזרה ליסודותיו הבסיסיים. זאת הן כנקמה בבנות הסוררות, והן על מנת ליצור עולם חדש וטוב יותר, מזה שקדם לו.¹

ברצוני לעמוד על פונקציה נוספת ושונה, המתגלמת דרך סערה ורוח חזקה. לא עוד יסודות רועשים וגועשים, ההופכים את העולם על פיו, במעין מלחמה של כוחות הטוב ברע, אלא בהגחתם הפתאומית של יסודות הרוח והמים, העורכים מתקפה דמונית על הבית. מתקפה שראשיתה בחוץ והמשכה בבית, פנימה. הסערה משפיעה הן על נפשם של הגיבורים והן על אופייה של העלילה, ההופכת, בעקבות הברקים, הרעמים ושריקתה של הרוח החזקה למעוררת אימה. על מנת להבהיר את כוונתי, אני מבקשת להתייחס אל סיפור גותי, בעל תרחיש אימים – סיפורו של אדגר אלן פו "נפילת בית אשר", שיצא לאור בשנת 1839.

רודריק אשר, בחור צעיר ומעורער בנפשו, מתגורר באחוזה המשפחתית יחד עם אחותו התאומה, מֶדְלִין, הגוססת ממחלה קשה. על מנת להקל על יגונו, בשל מותה הקרב, מזמין רודריק אל ביתו את חבר ילדותו, כדי שהלה יהיה עמו ברגעיו הקשים. החבר, מספר הסיפור, נענה לבקשה ומגיע אל בית האחוזה. אך, עוד לפני שהוא נכנס לבית האחוזה אופפת אותו תחושת חלחלה מצמררת. תחושה המתעוררת בשעה שהוא עומד בחוץ ומתבונן בגדמי העצים האיומים, בחלונות, הנדמים לו כעיניים חלולות ובמימיו השחורים והמעופשים של האגם הניצב בסמוך לבית. מבית האחוזה משתרך סדק ארוך לכל אורכו של המבנה, המוסיף למראה הכולל צביון אפל.

ימים אחדים לאחר הגעתו של החבר אל הבית, האחות נופחת את נשמתה. שני החברים מניחים את גופתה בארון ומורידים אותו למטה, אל מרתף האחוזה. שבוע לאחר מכן, סערה חזקה משתוללת בחוץ: קירות הבית רועדים, הוילונות השחורים שעל החלונות נעים מצד לצד ונראים כצללים אפלים, שני הבחורים מתהפכים על משכבם מפחדים ושותם נודדת. הסערה החזקה משפיעה מאוד על רודריק המבועת. הוא נכנס בבהלה לחדרו של חברו, מקימו ממיטתו, פותח את החלון ושניהם מתבוננים באימה בסערה:

¹ ראהו: (1952) Dunn. E.

"השצף הזועף של הרוח שפלשה לחדר כמעט עקר אותנו מרגלינו. אכן, הלילה היה סוער... לילה מיוחד במינו בדרכו הפראית, באימה וביופי. מערבולת אוויר צברה לה מן הסתם כוח בקרבת מקום, שכן התחוללו שינויים תכופים ואלימים בכיוון הרוח, התעבותם הגדולה של העננים לא מנעה מאיתנו להבחין במהירות דמוית החיים שבה התרוצצו... הגושים העצומים. האדים הגועשים וגם כל העצמים הארציים נגהו באורו הלא-טבעי של הֶבֶל גְזִי" (פו, 2010, 227).

על מנת להסב את תשומת הלב מן המראות השוצפים והגועשים בחוץ, סוגר החבר את החלון ומציע להקריא לרודריק את סיפור האבירים האהוב עליו. אך, הקריאה רק מחריפה את רגשות הפחד והחלחלה, משום שמתקיימת הקבלה בין העלילה שהחבר מקריא בקול לבין הקולות הנשמעים ממרתף האחוזה – המקום בו הטמינו שני הבחורים את הגופה. בתחילה הם מתעלמים מן הקולות העמומים, אך כאשר נשמעים צירי דלת המרתף החורקים, פונה רודריק אל חברו, רועד כולו ואומר לו, כי אין בלבו כל ספק כי הם קברו את אחותו בעודה בחיים. עוד הוא מוסיף ואומר בחלחלה כי חריקת צירי הברזל והצעדים אותם הם שומעים, הם למעשה פריצתה של האחות את ארון הקבורה שלה והליכתה הכבדה לאורך הכוך בו טמנו אותה. משותק מאימה מוכן רודריק להישבע כי הוא מרגיש שהיא עומדת עכשיו מאחורי הדלת. באותו רגע ממש, בשל רוח הפרצים שבחוץ, נפתחת בחוזקה דלת החדר ובפתח ניצבת מולם רוחה של האחות המתה. היא מתקדמת אל עבר אחיה, צונחת בחוזקה על גופו ובכך גורמת למותו.² החבר – נס על נפשו כל עוד רוחו בו, החוצה – אל הסערה. בזמן המנוסה מפלח את החשיכה, מכיוונו של בית אשר, הבזק אור עצום מהירח. החבר מסב את מבטו לאחור ורואה כי מערבולת רוח אדירה מרחיבה את הסדק הארוך שעל קיר הבית, עד שהיא ממוטטת כליל את יסודותיו במהומה גדולה. כשהבית קורס, נשמע שאון חזק של מים ומימיו של האגם השחור מכסים על ההריסות ומטביעים תחתיהם את חורבות הבית, עד אשר הם נעלמים מן העין.³ בסיפור של פו, איתני הטבע מצטיירים כבעלי מהות שטנית והרסנית. הם מערערים את נפשו של הגיבור, מתנפלים על ביתו וגורמים להחרבתו.

דמוניזציה של סערה ורוח חזקה עולה גם מתוך הרומן העברי איש ואישה ואיש (1998) מאת סביון ליברכט. עלילת הרומן עוסקת בבעיית הזהות של הבת⁴ תוך חשיפת סיפורה של חמוטל, אישה צעירה בת שלושים ותשע, החיה בתוך כבלי נישואין מתסכלים עם בעלה ושתי בנותיהם. את זמנה חמוטל מחלקת בין

² סצנה זו, בה המוות מאחד בין האחים התאומים, (בין האח החי לאחותו המתה), הנה ביטוי מובהק של "המאויים" הפרוידיאני, הכולל תחת הגדרתו הרחבה, את כוחם המאיים של תאומים זה על זה וכן את טשטוש הגבולות בין העולם המציאותי לדמיוני, ובין עולם המתים לעולם החיים. יחסים תלתיים והרסניים בין אח ואחות תאומים, המצויים זה עם זה בקשר יומיומי הדוק, למרות שהאחד הלך זה מכבר לעולמו (האח) והשנייה עודנה בחיים (האחות), עולים אף מתוך הרומן העברי החתונות שלנו מאת דורית רביניאן (1999).

ביילי (Bailey) במאמרו: "What Happens in 'The Fall of the House of Usher'" (1964) מציין נקודה מעניינת למחשבה אודות כוחם ההרסני של תאומים. לדבריו, קיימת אמונה על פיה אחים תאומים מחזיקים בכוחות מאגיים קסומים על איתני הטבע, ולכן, ביכולתם להשפיע ולחולל שינויים במזג האוויר. בהקשר זה, טוען ביילי, כי ייתכן ומדליין, ניצלה את כוחה לרעה ו"עזרה" בהיווצרותה של הסערה, על מנת להפיל את בית המשפחה לאחר מותה. (ראה/ו במיוחד הערה 51 במאמרו של ביילי).

³ בניגוד לסמליות החיים הטמונה ביסוד המים, מימיו השחורים של האגם מתגלים כאפלים, לא רק בשל צבעם, אלא אף בשל יכולתם להסתער, להטביע ולהביא לכיליון ומוות.

⁴ ניתן לראות ברומן זה מקרה בוחן של התייחסות ליחסי אם-בת בספרות הנשים הישראלית החדשה, לאור העובדה כי עיבודו של הנושא איננו עיבוד סטריאוטיפי של אם תומכת ומעניקה, אלא עיבוד חתרני, הבא להראות כי יחסי אם-בת יכולים להיות מסרסים ומתסכלים. הרומן מגולל את היחסים המורכבים בין חמוטל, הגיבורה, לבין אמה החולה, וחושף את הקונפליקט הנפשי בו היא מצויה, בשעה שהיא מנסה, בו-זמנית, לשחזר את מקומה של האם ולהתנתק ממנה, על מנת לעצב ולגבש זהות עצמאית משל עצמה, כאישה וכאם לבנותיה.

עבודתה כעורכת ירחון פסיכולוגי לבין ביקורים תכופים במחלקה הסיעודית בה מאושפזת אמה, חולת האלצהיימר. המחלה, ממנה סובלת האם, כופה על חמוטל, כל פעם מחדש, בשעה שהיא עומדת מול אמה, להזדהות בשמה. האם שואלת אותה: "מי את?" והיא עונה במכאניות, הנכפית עליה: "אני חמוטל אמא". הצורך להזדהות שוב ושוב, גורם לה לתרעומת על אמה, השוללת ממנה את זהותה. תרעומת זו מחזקת את רגשותיה הסוערים כלפיה. היא מתבוננת בה ושואלת את עצמה:

"[...] איך יכולת לשכוח את שמי? האם הייתי פרט חולף בתוך חיך...מישהי שילדת במקרה [...] שגילית, כנראה, שהיא לא מעוררת בך את רגשות האמהות הצפויים ולכן לא רצית ללדת ילד נוסף" (194, 1998).

ג'ון לוק, הפילוסוף הבריטי, זיהה את האני עם רצף של זיכרונות (שפירא, 2006, 87-93). לדידו, לאור העובדה שהזיכרונות מעצבים את האישיות, קיימת זהות מוחלטת בין אדם לזיכרונו. אי לכך, האם החולה במחלת האלצהיימר, המוחקת את זיכרונה, איננה עוד אותו אדם כשהייתה:

"מה טעם בקיום שבו רק הגוף ער, מוסיף להתקיים כשלד מתנועע, ריק מכל זיכרון? ומהי חידת ההתרוקנות הזאת, כטיוטה מיותרת שנמחקה ואתה נעלמים הריחות והצבעים והטעמים של עשרות שנים שנחיו, חלקן בייסורים, באימה, באכזבה, בחרטה ובגעגועים? ואיך אפשר להיפרד כך מן העולם, ריקה כקליפה כאילו דבר לא היה ודבר לא נלמד?" (66).

לוס איריאגרי בחנה את השפעת העברת האימהות מדור לדור. לטענתה, הבת תופסת את אמה באחד משני האופנים הבאים: כאם פאלית, דמות כל-יכולה ומעוררת אימה, ממנה הבת חייבת לברוח על מנת להבטיח לעצמה עצמאות וזהות משל עצמה, או לחילופין, כאם מסרסת בעלת חוסר או פגם, עמה אין ברצונה של הבת להזדהות (Wright, 1992, 263). הזיותיה של חמוטל אודות אמה מבטאות את הרתיעה ואת הפחד שהאם מעוררת בה. עם הקריאה אנו מתוודעים לתהליך המתרחש בעת מחלתה של האם וגסיסתה. תהליך בו נאבקת חמוטל להשתחרר מאם משתקת ומונעת חיות, מתוך רצון לזכות בשחרור ובאוטונומיה.

מחד גיסא, חמוטל מודעת ללהט הביקורים שנכנס בה והשתלט על שגרת חייה, מאידך גיסא, היא תוהה ומשתוממת באשר לפשרו ומהותו של דחף זה, משום שמעולם לא היתה קרובה אל אמה. מענה למקורותיו של פרדוקס זה, מספקת אדריאן ריץ' בספרה הידועילוד אישה (1989):

"יש הרואים במטרופוביה (הפחד מפני האם) את פיצול אישיותה של האישה בשאיפה להיטהר אחת ולתמיד מן הקשר אל האם, להיות לאדם עצמאי ומשוחרר. האם מייצגת בעינינו את הקורבן שבנו, את האישה הכבולה, את הקדושה המעונה. הגבולות המפרידים בין האישיות שלנו לזו של אמנו מטושטשים באורח מסוכן, ובניסיון נואש לדעת היכן נמתח קו הגבול שבין האם לבת, אנו מבצעות ניתוח לעומק" (272).

חוקרות פמיניסטיות נוספות בהן ג'סיקה בנג'מין, ננסי חודורוב ודורותי דינרשטיין, מסבירות כי בניגוד לבנים, המרחיקים ומפרידים עצמם מן האם על מנת לעצב את זהותם המגדרית, תופשות הבנות את עצמן, כבעלות דמיון אליה. תפישה זו מקשה עליהן, לעיתים קרובות, לבנות לעצמן זהות נפרדת ממנה. אשליית האחדות עם האם, מקורה באחדות הפסיכולוגית הראשונית של התינוק עם אמו. אשליה הנמשכת זמן רב יותר אצל בנות בשל דמיון הביולוגי לאמן. תחושה זו מכילה בתוכה יסוד אמביוולנטי, משום שהיא מטפחת אשליה של קרבה, אך גם טומנת בחובה יסוד של חוסר אוניס משתק. זאת לאור העובדה כי חזרה לאשליית ההתמזגות הפסיכולוגית עם האם, האופיינית לילדות המוקדמת, חותרת תחת היסוד החיובי והעצמאי של האני (סיירס, 2000, 291-293, 27-26).

הניתוק מן האם, אם כן, הנו בלתי נמנע וחינוי עבור התפתחותה של הבת בתהליך הפיכתה מילדה לאישה.⁵ חמוטל מוצאת עצמה בקונפליקט רגשי בין השגת הריבונות העצמית המיוחלת לבין תחושת הנטישה, המתפרשת כסוג של בגידה באם החולה. המצב הפסיכי והתלתי בו האם שרויה מספק לחמוטל תחושה של כוח ועליונות עליה, מעין הנאה מתוקה-מרירה. אך, יחד עם זאת, רגשותיה המעורבים מעוררים בה בלבול ומבוכה. היא מתבוננת בישות המכילה הכלאה בין הוויה מוכרת (מן העבר) לבין הוויה זרה (בהווה) ונדמה לה כי היא מביטה באישה זרה. אישה המזכירה רק במקצת את אמא שלה, כפי שהיתה "בגלגולה הקודם" לפני שחלתה: "העיניים המתרוצצות היו שייכות לאישה החולה, אך היה משהו תכליתי ותקיף בקולה שהזכיר את אמה" (67).

בשל היעדרויותיה הממושכות מן הבית חמוטל מתרחקת יותר ויותר מבעלה ומבנותיה. הריחוק גורם לה לתהות בינה לבין עצמה, האם קיים קשר בין תחושת הניכור המוכרת לה מימי ילדותה, לבין תחושת הזרות, אותה היא חווה כעת כלפי משפחתה שלה. ההתחבטויות הללו ממשיכות להטריד את מנוחתה, גם בשעה שהיא נמצאת במקום עבודתה. וכך, בשעה שהיא מעבדת חלום של אם חד-הורית, חמוטל חשה הזדהות עם חלומה של האישה הזרה:

"האישה חולמת שהיא נמצאת בביתה עם תינוקת, ועליה לעשות דברים רבים בו-זמנית. התינוקת בוכה, החלב גולש מן הגז, הטלפון מצלצל וגם פעמון הכניסה... בחוץ מתחוללת סערה... נשמעת צפירת אזעקה, וקול כרוז אומר משהו על פינוי בגלל סכנה של התמוטטות הבתים... שוטרים רבים מתרוצצים, ואנשים מתחילים לנהור החוצה מתוך פתחי הבתים. מישוהו הולם בפראות על דלת ביתה... היא מרימה את התינוקת, פותחת את הדלת ופתאום בא משב רוח חזק וחוטף את התינוקת מתוך זרועותיה. התינוקת עפה כמו ציפור גדולה, והיא רצה במדרגות אל הרחוב ורודפת אחרי התינוקת המרחפת למעלה. הרוח ממשיך להתעלל בה ומוריד ממנה את כל פרטי לבושה, עד שהיא נשארת עירומה לגמרי. פתאום היא מאבדת גם את שיערה ואחר כך ניתקים ממנה גם איברי גופה הפנימיים... עד שנשאר ממנה שלד... הלב והמוח שלה עדיין קיימים, אך היא לא מסוגלת להניע את הפה... ואת הרגליים, ובתוך כל המהומה, היא רואה איך התינוקת שלה מתרחקת יותר ויותר... עד שהיא הופכת לנקודה ונעלמת" (49-50).

⁵ כפי שמסבירה בהרחבה שרה קופמן (Kofman) בספרה (1985):

The Enigma of Woman, Woman in Freud's Writing, trans. Porter, Catherine, Cornell University Press, Ithaca, 163-164.

מתוך החלום עולה אווירת כאוס כפולה ומכופלת: תוהו ובוהו המתרחש בו-זמנית בבית ובחוץ. בבית – האישה אינה מצליחה להשתלט על מטלותיה ובחוץ – אנדרלמוסיה שלמה והיסטריה: אנשים רצים מבוהלים לכל הכיוונים בעקבות הסערה החזקה, המזעזעת את יסודות הבתים ומאיימת להביא לידי קריסתם.

הבהלה והאימה השוררים בחוץ, חודרים אף לתוך ביתה של האישה (עובדה המעידה על סערת הרגשות המתחוללת בתוכה), ברגע בו נשמעות הדפיקות החזקות בדלת ופריצתו של הרוח כאורח לא רצוי, פולש, משיג גבול. אותו משב אוויר, פרץ רוח חזק ושטני, מנתק בפתאומיות ובאכזריות את התינוקות מידי אמה. וכך, במקום שיופיע, כמצופה, בפתח הדלת אחד השוטרים המתרוצצים בחוץ בין האנשים ויושיט עזרה לאישה ולתינוקת שלה, מגיעה אל הבית מערבולת רוח חזקה. מערבולת המנצלת את המומנטום ההמולתי ומוסיפה על ההיסטריה החיצונית אימה פנימית, פרטית. מערבולת הרוח העצומה זוכה להאנשה ולהנפשה, בעת שהיא מצטיירת כפולש זדוני ומרושע. מעין פורץ הקורס בדמיונו עור וגידים, הופך לחוטף ילדים מפריד באכזריות בין הורים לילדים.

הרוח מתעמר באישה פעמיים: תחילה הוא עוקר את התינוקת מידיה ולאחר שזו מעופפת בשמים, הוא מתחיל להפשיט את האישה, תחילה ממלבושיה ואחר מאבריה, עד כי נותר ממנה רק השלד שלה. התפתחות חלומית זו מרמזת כי לפנינו מצוי, בלשונו של פרויד, "חלום חשיפה עצמית", היינו, "חלום בו אנו מוצאים את עצמנו עירומים בנוכחות זרים...ועם זאת פועלת עלינו עכבה מוזרה שבגינה איננו מסוגלים לזוז מן המקום ולשנות את המצב המביך" (פרויד, 2007, 257). הבושה לנוכח הגוף החשוף לעיני כל, מחפה על נכלמות אחרת של החולם – שמא יתגלה סוד השמור עמו. גם השלד, מלבד היותו סמל אוניברסאלי למוות רגשי ופיסי, משמש כדימוי לסודות חבויים ("שלדים בארון"). לכן, הן העירום והן השלד הנם בעלי פונקציה זהה: להתריע ולחשוף את קיומו של סוד החבוי בנבכי נפשה של האישה והוא: אי כשירותה לתפקד כאמא. כ'עונש' על תפקודה הלקוי, התינוקות נלקחת ממנה על ידי הרוח, המותיר אותה חשופה, תרתי-משמע (פיסית ורגשית) ובודדה. פרשנות נוספת אותה ניתן לתת לרוח היא תפישתו כייצוג נרקסיסטי של האישה החולמת, כלומר: האישה מלקה ומענישה את עצמה בחלומה על היותה אמא גרועה. בתינוקות המרחפת כציפור בשמים ניתן לזהות את מיתוס החסידה במהופך: במקום שהילדה תגיע עם החסידה אל אמה, היא נלקחת ממנה ועפה ברקיע כציפור אל מקום לא ידוע.

די ברור מדוע מזדהה חמוטל עם החלום שלפניה: תחושת הבדידות, אובדן השליטה, סערת הרגשות, המצפון המיוסר – כל אלה מבטאים את רגשותיה שלה ואת הלך הרוח בו היא מצויה מול משפחתה ובנותיה. בדומה לסיפור של פו, גם ברומן של ליברכט, הרוח מצטייר כישות דמונית ומזיקה המשתלטת על חייה של האישה ועל זהותה. השתלטות המתרחשת ברגע בו הרוח מנתק אותה מבתה ומותיר אותה כשלד משותק חסר יכולת דיבור ותנועה. יתרה מזאת, הרוח הופך לדמות דומיננטית ומשמעותית בעלת נוכחות מרושעת ונקמנית. פרויד אומר לנו שתחושה מאיימת נוצרת בקלות כאשר ההבחנה בין הדמיוני למציאותי מטשטשת, היינו, כשמשוהו שעד עתה תפסנו כדמיוני, מופיע לנגד עינינו כמציאותי. לכן, כאשר הרוח מופיע בפתח ביתה של האישה (רגע המזכיר אצל פו, את הופעתה המבעיתה של האחות המתה) וחוטף מבין ידיה את התינוקות שלה, ניתן בקלות לדמיינו כפולש זר ואכזר. פורץ המבצע את זממו ונעלם כהרף עין, כשהוא מותיר אחריו תחושה איומה של חוסר אונים וחרדה גדולה.

למעשה אנו נשאבים לתוך אווירת הפחד והאימה עוד לפני שהרוח מתפרץ פנימה לתוך ביתה של האישה. כבר קודם לכן, הסערה בחוץ גרמה לבהלה ולהיסטריה המונית. הסערה אשר הביאה תחילה לידי פאניקה ציבורית, הפכה מאוחר יותר לפאניקה פרטית, כלומר, לחרדתה הגדולה של האישה, ברגע המִחטף של בתה. וכך, למרות שהחלום טומן בחובו יסוד של מסתורין (המתגלם דרך מוטיב העירום), דווקא דמותו הזדונית והמזיקה של הרוח הופכת להיות הדומיננטית בהתרחשות הסוערת, אולי אף יותר מאשר הסוד הגלום בחלום, המבקש להיחשף.

מן הדברים האמורים עולה נקודת דמיון נוספת בין סיפורו של פו לבין חלומה של האישה: רגע פריצתו של הרוח אל הבית הופך לרמז המטרים את האסון הממשמש ובא. הרוח פותח את הדלת אל העולם המאיים בחוץ. יתרה מכך, הרוח הוא ייצוג של העולם המאיים בחוץ. בבית אשר רוח פוצת את דלת החדר ומביאה עמה את רוחה של האחות המתה-חיה: משב עז של רוח מבחוץ מביא עמו רוח סוערת נוספת (רוח רפאים כעושה) מבפנים, ושניהם יחדיו מכניסים אל הבית את המוות. לאחר שהאחות גורמת בנפילתה למות אחיה, מתערערת גם יציבותו של הבית, הקורס תחתיו ונקבר תחת מי האגם.⁶ ברומן של ליברכט מעשיו הדמוניים של הרוח בחלום מבטאים את המצב הנפשי בו מצויה החולמת. הווה אומר, את חוסר היציבות שלה ואת ניתוקה הרגשי מהתינוקות שלה ומסביבתה. אמנם ביתה אינו מתמוטט כמו בית משפחת אשר, אך לחילופין, הרוח והסערה משמשים כביטוי לקריסתם של קשרי הדם הבסיסיים והמהותיים ביותר: מערכת היחסים בין אם לבתה. סוגיה המובילה אותנו חזרה אל הרגשות המעורבים של חמוטל כלפי אמה. אישה שהפכה עקב מחלתה לישות מוכרת-זרה, לשלד שמתוכו בוקע קולה התקיף של האם, הזכור לחמוטל מימי ילדותה.

היסוד האחרון אליו אני רוצה להתייחס הוא האדמה. יסוד אותו מגלם שלד האם, החובר אל הדמוניזציה של הטבע. הפחד של חמוטל מפני השלד השוכב מולה במיטה, מבטא את החשש שלה מפני המוות המתקרב והבלתי נמנע. השלד מעורר אסוציאציה דומה אצל כולנו: הוא גורם לנו לחשוב על המצב בו מצוי הגוף לאחר המוות, דהיינו, היעלמות הבשר והישארותם של עצמות הגוף הקבורות באדמה. חמוטל ממשיכה לפקוד את מיטת אמה עד אשר מצבה מדרדר והיא הולכת לעולמה. בהלווייתה:

"אחרי ששולשלה הגוויה אל הבור, הביטה בה בתחושת הקלה, על שתמו ייסורי הגוף ונרגעו ייסורי הנפש, ובפעם האחרונה עלו בה המילים ברכות ובחמלה: 'אני כאן אמה-חמוטל'" (ליברכט, 205).

בדומה לחתימה על מכתב, נפרדת חמוטל מאמה באותו משפט מסייט שליווה אותה בביקוריה. אך, אם נתבונן היטב נגלה כי המשפט עבר מטמורפוזה. חמוטל ממקמת את שמה בסופו, הדגשה המעידה כי הזהות שאבדה לה בעת מחלתה של אמה, שבה אליה כעת, עם מותה. משחק המילים ממחיש את השינוי

⁶ לקריסתה (נפילתה) של האחות על אחיה ולקריסתו של הבית תחת מי האגם, מוסיפה סוזן ברנשטיין (Bernstein, 2004) "קריסה" נוספת, בהדגישה את חשיבותו של הרוח "המהלך", בדמיונו, מחוץ לבית ומפיל את אימתו עליו. התמונה הציורית, הדמונית והדמונית, מציגה את קריסתו של הפיגורטיבי ("דמותו" המאיימת של הרוח) לתוך המילולי (הטקסט הסיפורי).

הנפשי המתחולל בה, בשעה שהמחשבה מומרת לשפת הדיבור שלה. לאחר שהתעמתה ללא הרף עם אמה בחייה, היא מרגישה לאחר מותה, כי נמוגו תעוקות הלב וביעותי הנפש שליוו אותה במשך כל חייה.

על הזיקה בין אימהות, מוות ואדמה מלמד חלום נוסף שנחלם על ידי חמוטל כשמונה ימים לאחר שאמה הולכת לעולמה. עם חלום זה נחתמת העלילה:

"האישה חולמת שהיא נכנסת לגן שעשועים הומה... האישה מסתובבת בין האנשים ומתקני המשחקים ורצה לעלות על הסחרחרה, אבל הסחרחרה מלאה במעגל צפוף של ילדים. היא עוצרת את הסחרחרה בנגיעת אצבע והילדים גולשים ממנה במהירות. היא עולה על הסחרחרה ומתיישבת [...] לפתע הגן מתרוקן לגמרי: האנשים, הילדים, איש הגלידה ואפילו הפרחים והעצים והציפורים נעלמים כולם. הסחרחרה נעצרת. היא מבקשת לרדת, אבל היא הולכת וקטנה במהירות ולא מצליחה לשחרר באצבעותיה את סגר הביטחון. היא צועקת 'אמא, אמא', והד של גבר עונה לה. היא מרגישה איך איבריה צומחים והיא גובהת ומתחזקת... היא רואה שידיה מקומטות מאוד ומלאות כתמי גיל כהים ומבינה שעכשיו נהפכה לאישה זקנה... היא מתיישבת על מושב העץ של הסחרחרה ומחכה ששוב תהיה ילדה, ואחר כך שוב תהיה אישה צעירה וחזקה ואז תוכל לרדת... על נדנדה סמוכה יושב שלד ומציץ אליה בסקרנות. נדמה לה שהוא מחטט בזיכרונו והיא אומרת מיד: 'זאת אני חמוטל'. הוא מסתכל עליה רגע ארוך ואומר: 'מתי כבר תפסיקי עם ה'אני חמוטל' הזה? לאנשים כבר נמאס לשמוע את 'זאת אני חמוטל' שלך. רק נכנסת וכולם ברחו מכאן. אפילו העצים ברחו, כולם כבר יודעים שאת חמוטל. עכשיו, שקט שיהיה כאן' (224).

תפקידו של חלום הממוקם בסופה של יצירה הוא להבליט את האופן שבו נתפסת ה"מציאות" בעיני הגיבורה. הואיל וכך, יש לו השפעה הן על המציאות הבדייונית בה הגיבורה חיה והן על מצב התודעה שלנו, הקוראים.⁷ החלום שלפנינו מעיד על תהליך גיבוש הזהות אותו עוברת הגיבורה, תהליך המקביל להשתלשלות העלילה. החלום נפתח עם מראה של גן שעשועים, מקום המעורר נוסטלגיה וגעגועים אל העבר, אל גן העדן האבוד של הילדות. החלום מבטא את משאלתה המודחקת של חמוטל לשוב ולחוות מחדש את המציאות מנקודת מבט של ילדה קטנה. היא עולה על הסחרחרה ונעזבת על ידי הילדים שישבו בה קודם לכן להסתובב, היינו, להתבגר לבדה. היעלמותם של הילדים, אוטו הגלידה, העצים והפרחים, מטרימים את השינוי המתחולל בהווייתו של הגן: ממקום שמח, הומה אנשים וילדים משחקים, המוקף בעצים מלבבים ובפרחים פורחים הוא הופך למקום שומם וקודר.⁸ נוכחות השלד בגן מעידה כי המוות שוכן במקום המאיים וכי הגן שינה את מהותו והפך לגן המוות, לשאול.

⁷ כפי שמסבירה דבורה שרייבוים (1993) בספרה *פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון*, פפירוס, תל אביב, עמ' 265.

⁸ מארי לואיז פון פרנץ, תלמידתו של יונג, מסבירה בספרה *On Dreams and Death: A Jungian Interpretation* (1998) (pp. 24-40) "The Vegetation: Tree, Grass, Corn and Flower" כי נוכחותם של עצים ופרחים בחלום, אשר אינם מלבבים, מסמלת את המיזוג המסתורי בין חיים ומוות (24-25). באופן דומה ניתן לפרש את היעלמותם של העצים והפרחים מחלומה של חמוטל (פריחה ולבלוב בתחילתו לעומת שממה בסופו), כרמז לקיומם של החיים (חמוטל) לצד המוות (שלד האם) בגן.

זיקתם של ילדים לגנים פורחים היא נקודה נוספת למחשבה, במיוחד לאור סיפורו הנודע של אוסקר וויילד "הענק וגנו" וספרה של פרנסס הודג'סטון ברנט *סוד הגן הנעלם*, שתי יצירות ספרותיות, בנות המאה התשע עשרה, בהן נוכחותם של הילדים בגן ומשחקיהם בו, משמשים כתנאי הכרחי לפריחתו.

המטמורפוזות אותן חמוטל עוברת בחלקו הראשון של החלום (הפיכתה מילדה קטנה לאישה צעירה ולוקנה ואחר, הפיכתה לילדה קטנה ולאשה צעירה), משמשות כאלוזה ליצירה ספרותית אחרת: אליס בארץ הפלאות (1865) מאת לואיס קרול. השינויים הגופניים של אליס, הצומחת ומתכווצת לסירוגין, הובנו על ידי פרשנים כשליבים של התפתחות ומעבר מילדות לבגרות.⁹ חמוטל, בדומה לאליס, עוברת בחלומה תהליך בו מתעצבת ומתגבשת זהותה. תחילתו של התהליך הוא ברגע עלייתה על הסחרחה וסיומו בהופעת השלד (ייצוג "מוחשי" למות אמה). בסחרחה, שהנה מתקן הסובב במעגלים ניתן לראות מתקן המסמל את גבולות העצמי ואת סיבובי הסחרחה ניתן לפרש כמעגליות או מחזוריות החיים: לידה-חיים-מוות.¹⁰

מתוך מודעות לשינויים המתחוללים בגופה, יושבת חמוטל על מושב העץ של הסחרחה וממתינה לזמן הנכון בו ישוב גופה לממדיו הטבעיים. הגל טען, כי אדם יכול להכיר את עצמו רק אם הוא יודע מה אינו חלק ממנו (Irving, 1976, 19), דהיינו, תהליך עיצוב הזהות גורר עמו התנסות במהויות זרות. השלב הבא בגיבוש הזהות מתגלם בחלקו השני של החלום עם הופעתו של השלד היושב על הנדנדה ומציץ לעברה.

לאחר שחמוטל מדמינת כי השלד מנסה להיזכר בשמה, היא מציגה עצמה במילים המוכרות לנו מהביקורים במחלקה הסיעודית אצל אמה. ההזדהות בחלום, כמו גם טון דיבורו התוקפני של השלד, חושפים את זהותו ומגלים לנו כי לפנינו שלד האם. זיהוייה של האם עם עולם השאול והמוות מעידה כי ההשפעה המאיימת שהיתה לה על בתה לא התפוגגה למרות מותה. בניגוד לחיי המציאות בהם נאלצה חמוטל לחזור על שמה שוב ושוב ללא הועיל, בחלום השלד מתריס לעברה בכעס, כי עליה לחדול מלהציג את עצמה באופן אוטומטי, משום שהוא וכמוהו כולם כבר יודעים בוודאות את זהותה. דבריו של השלד מוכיחים את שליטתה של האם בחמוטל גם לאחר מותה: קודם, בחייה, היא הכריחה את בתה להזדהות בשמה ועתה, לאחר מותה, היא פוקדת עליה לשתוק. לדידו של פרויד, המוות אינו מתקיים בנפרד מן החיים ואינו תופס מרחב משל עצמו, נהפוך הוא, המוות הוא חלק בלתי נפרד מהחיים, משום שהחיים עצמם מכילים בתוכם גם את סופם.¹¹ על סמך דברים אלו ניתן לומר כי המסר החלומי הוא שסחרחת

גן השעשועים משמש כאלוזה למיתוס גן העדן ולמסורת הספרותית הנוצרית הדנה בו כדוגמת גן העדן האבוד של המשורר האנגלי, בן המאה השבע עשרה, ג'ון מילטון. בחלום שלפנינו הגן משמש כאלגוריה לתקופת הילדות, כשהמשלה הספרותית מתווכת בין זמן העבר לזמן ההווה. אך, הנוסטלגיה מהולה באירוניה, שכן ילדותה של חמוטל לא מעוררת בה זיכרונות נעימים, נהפוך הוא, הגן המופיע בחלומה הוא גן מעורר סיוטים.

⁹ תהליך שראשיתו ביצירה זו והמשכו בספרו השני של קרול *מבעד למראה ומה אליס מצאה שם* (1871). רנה ליטוין (2009, 225-230) מסבירה כי היצורים הילדותיים אותם פוגשת אליס בספר ההמשך, מייצגים את מהויות האני המוקדמות שלה, כלומר את שלבי האני טרם התפתחותם, המשמשים כגשר עבורה בדרכה לשלב הסופי של בגרותה. כך שקיים דמיון בין השינויים הגופניים (שלבי ההתפתחות) אותו עוברת אליס, לבין התהליך (שלבי ההתפתחות) אותו עוברת חמוטל (שינויים גופניים המתפרשים כחלק מעיצוב אישיותה הבוגרת של הדמות הנשית), המופיעים בחלומותיהן של שתי הגיבורות. פרשנות נוספת אותה אני רוצה להציע היא: לראות בשינויי גופה של חמוטל, הגדילה וההתכווצות לסירוגין, סמל פאלי, המשמש כדימוי פסי לסירוס הנפשי לו היתה אחראית אמה, בחייה.

¹⁰ יונג (1971, 15) קשר את המנדלה שצורתה מעגלית, אל ה"עצמי". לדבריו המעגל מסמל את גבולות העצמי, והאזור שמחוץ לו, מייצג את הסביבה החיצונית לאדם. מכיוון שצורת המעגל נקשרת למחזוריות הטבע, ניתן לראות בסיבובי הסחרחה ייצוג של מעגליות/מחזוריות החיים: לידה-חיים-מוות. מחזוריות זו מתגלמת הן בדמותה החיה של הבת (המופיעה בחלום כילדה, כאישה צעירה וכזקנה) והן בדמותה המתה של האם, אותה מייצג השלד.

¹¹ במיתולוגיה היוונית קיימת זיקה ברורה בין נשים למוות, חיבור המתגלם בדמותן של המוירות, בנותיהן של זאוס ותמיס, הידועות כשלוש האלות ה"טווחות" את גורל האלים ובני האדם: קלוטו, המזוהה עם נול הטווחה, לכסיס, הקוצבת את מידתו של חוט החיים, ואטרופוס, הגוזרת באמצעות המספרים שבידיה את החוט הגורלי.

על הזיקה בין האם הביולוגית, לבין המוות ואמא אדמה, ניתן ללמוד ממסתו של פרויד משנת 1913 "תמת שלושת ארונות הקבורה" ("The Theme of the Three Caskets"), בה משתמש פרויד בספרות השייקספירית (בסצנה מתוך *הסוחר מוונציה* ובסצנה מתוך *המלך ליר*) כמצע פרשני עבור הפסיכואנליזה. לדידו של פרויד, שלוש נשים חשובות קיימות בחייו של כל גבר: האם הביולוגית, האהובה, הנבחרת בדמותה, ואמא אדמה האוספת אותו, בסופם של החיים, אל בין זרועותיה.

החיים של הבת ושלד האם נמשכת גם לאחר המוות. יתרה מכך, שתי אימהות נקשרות לשני הקצוות הקיצוניים: לתחילתם ולסופם של החיים. מהאחת – האם הביולוגית, מתחילים החיים ואל השנייה – אמא אדמה, עם המוות חוזרים.

ביבליוגרפיה

ליברכט, סביון, 1998. *איש ואישה ואיש*, כתר, ירושלים.

מקורות מחקר

ליטוין רנה, 2009. "מבעד למראה או אליס הופכת לאני", בתוך: קרול, לואיס, *מבעד למראה ומה אליס מצאה שם*, תרגמה: רנה ליטוין, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, עמ' 225-230.

סיירס, גינט, 2000. *אימהות הפסיכואנליזה: הלך דויטש, קארן הורני, אנה פרויד ומלני קליין*, תרגמה מאנגלית: מרים קראוס, דביר, תל אביב.

פו, אדגר אלן, 2010 [1839]. "נפילתו של בית אשר", בתוך: *המכתב הגנוב ואחרים*, תרגום מאנגלית: אלינור ברגר, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

פרויד, זיגמונד, 2007 [1900]. *פירוש החלום*, תרגמה מגרמנית: רות גינזבורג, עם עובד, תל אביב.

ריץ, אדריאן, 1989. *ילוד אישה*, תרגמה מאנגלית: כרמית גיא, עם עובד, תל אביב.

שירן, מזרחי, נירה ועוזני אביה, 2011. *מנדלה: החיים בראי המעגל*, אופוס, תל אביב.

שפירא, חיים, 2006. "מי אני? זיכרון וזהות" בתוך: *בעקבות אליס, מסעות לעולמו של לואיס קרול*, משרד הביטחון-ההוצאה לאור, תל אביב, עמ' 87-93.

שריביים, דבורה, 1993. *פשר החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון*, פפירוס, אוניברסיטת תל אביב.

- Bailey, James Osler (J.O.), 1964. "What Happens in 'The Fall of the House of Usher'", *American Literature*, 4, Vol. 35, p. 461 (remark 51).
- Bernstein, Susan, 2004. "It Walks: The Ambulatory Uncanny", in: Wortham, Simon, Hall, Gary, eds., *Experimenting: Essays with Samuel Weber*, pp. 183-208.
- Dunn. E. Catherine, 1952. "The Storm in King Lear", *Shakespeare Quarter*, 4, Vol. 3, pp. 329-333.
- Freud, Sigmund, 1984. "The Theme of the Three Caskets" (1913), in: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XII, New York International Universities Press.
- Irving, Massy, 1976. "Approaches to the study of Metamorphosis", in: *The Gaping Pig: Literature and Metamorphosis*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London.
- Kofman, Sara, 1985. *The Enigma of Woman, Woman in Freud's Writing*, trans., Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca, pp. 163-164.
- Yung, Carl, Gustav, 1971. *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, trans. R.F.C Hull, Princeton University Press, Princeton.
- Von Franz, Marie-Louise, 1987. "The Vegetation: Tree, Grass, Corn and Flower", in: *On Dreams and Death: A Jungian Interpretation*, trans. Emmanuel Kennedy & Vernon Books, Open Court, Chicago.

Wright, Elizabeth, ed., 1992. "mother-daughter relationship", in: *Feminism and Psychoanalysis, A Critical Dictionary*, Blackwell Publishers, Cambridge, p. 263.